

Daniel Chartier

***La critique littéraire au Québec
pendant les années trente***

Clément Moisan, dans son livre *Qu'est-ce que l'histoire littéraire ?* identifie trois phases de la réception des textes, auxquelles il fait correspondre trois discours. Il accorde au discours critique le rôle d'admission dans ce qu'il appelle la « vie anthropo-sociale », une partie de l'histoire littéraire, par opposition à la légitimation par le discours institutionnel et à la consécration par le discours culturel. La critique constitue ainsi, pour lui, un point de départ du processus d'institutionnalisation des œuvres littéraires¹.

Pour Jacques Dubois, la critique, dont le rôle est d'apporter la reconnaissance, est l'une des instances spécifiques de l'institution, avec le salon, qui supporte l'émergence, l'académie, qui engage la consécration et l'école, qui garantit la conservation².

Ecrites par ceux que Robert Escarpit nomme « les lettrés », soit ceux qui ont une « capacité théorique de porter

¹ Clément Moisan, *Qu'est-ce que l'histoire littéraire ?*, Paris, P.U.F., coll. Littératures modernes, 1987, pp. 220-222.

² Jacques Dubois, *L'Institution de la littérature. Introduction à une sociologie*, Bruxelles, Fernand Nathan / Editions Labor, 1978, pp. 86-87.

des jugements littéraires »³, la critique est un pouvoir⁴ qui s'exerce jusque dans le choix des livres critiqués⁵. Ce pouvoir s'appuie sur l'établissement de normes par rapport auxquelles la valeur (esthétique, morale, formelle, politique selon les cas) des œuvres est évaluée. Ces normes peuvent être explicites, implicites ou manifestes par des procédés tels la référence à d'autres auteurs ou à des mouvements littéraires⁶. La norme est l'arme du critique, qui n'hésite pas, comme l'a fait Maurice Hébert dans *le Canada français* à propos des *Regards et jeux dans l'espace* à rappeler sa puissance : « On ne sort pas systématiquement de la norme, écrit-il, sans se détruire soi-même. »⁷

L'abus du pouvoir des critiques peut conduire à un relâchement de leur emprise sur l'institution. Ainsi, Pierre Bourdieu croit que l'avant-garde littéraire et artistique française du début du 20e siècle a bénéficié « d'un préjugé favorable fondé sur le souvenir des *erreurs* de perceptions et d'appréciation des critiques »⁸. Quoiqu'en laisse paraître certains préjugés, les critiques ne se trompent pas toujours, même si leur action dans l'actualité peut diluer leur perspicacité. Ainsi, de grandes œuvres, comme celles de Proust ou de Saint-Denys Garneau ont obtenu, dès leur parution, un accueil favorable. Par exemple, Jacques Blais écrit que

³ Robert Escarpit, *Sociologie de la littérature*, Paris, P.U.F., coll. Que sais-je ?, n° 777, 7e édition, 1986 (1957), p. 113.

⁴ Jacques Dubois, 1978, pp. 83-84.

⁵ Robert Escarpit, 1957, p. 81.

⁶ Joseph Blain et Marie-Hélène Jarry, « La critique littéraire au Québec de 1928 à 1936. Analyse idéologique et rhétorique », *Mémoire de maîtrise* en arts, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 1978, f. 73.

⁷ Maurice Hébert, « *Regards et jeux dans l'espace* » in *le Canada français*, vol. 26, n° 5, janvier 1939, p. 477.

⁸ Pierre Bourdieu, « Le champ littéraire » in *Actes de la recherche en Sciences sociales*, n° 89, 1991, p. 8.

l'examen des articles publiés à la parution des *Regards et jeux dans l'espace* » invite à détruire la légende selon laquelle Garneau aurait reçu un bien mauvais accueil »⁹.

La critique littéraire, publiée dans des livres, des revues ou des journaux, a aussi pour rôle de communiquer des jugements littéraires et d'informer le public. Ainsi, sa fonction peut parfois tendre vers la pédagogie, le critique se permettant d'enseigner au public ou de manière plus condensante à l'auteur. Pour Iser, le discours méta-littéraire constitue aussi une prise de distance qui correspond à un « besoin de parler des textes que nous avons lus [...] pour comprendre [...] ce dans quoi nous sommes impliqués. »¹⁰

On distingue généralement entre la critique universitaire et la critique journalistique. Selon Joseph Jurt, cette distinction, valable pour le 20e siècle français, est moins pertinente au 19e siècle et elle est remplacée dans les pays anglo-saxons et germaniques par celle entre la science de la littérature et la critique proprement dite¹¹. L'un des traits spécifiques de la critique journalistique est « son actualité conditionnée par son caractère périodique »¹² auquel le critique littéraire peut difficilement se soustraire.

L'analyse des critiques littéraires trouve sa pertinence, dans le cadre d'une étude de la réception, par « son double

⁹ Jacques Blais, *De l'Ordre et de l'Aventure. La poésie au Québec de 1934 à 1944*, Québec, Presses de l'université Laval, coll. Vie des lettres québécoises, 1975, pp. 141-142, 160.

¹⁰ Wolfgang Iser, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, P. Mardaga, 1985 (1976), p. 238.

¹¹ Joseph Jurt, *La Réception de la littérature par la critique journalistique. Lectures de Bernanos, 1926-1936*, Paris, Editions J.-M. Place, coll. Œuvres et critiques, 1980, p. 35.

¹² Joseph Jurt, 1980, pp. 35-36.

caractère de médiatrice entre l'auteur et le public [...] et éditeur et acheteur [...] et par la nature publique de son activité »¹³ et dans le rôle que Robert Escarpit identifie comme celui « d'être un échantillonnage du public »¹⁴.

Yves Chevreton rappelle que même si « le discours critique sur les œuvres joue un rôle de premier plan dans la formation de l'opinion littéraire [...], nous manquons encore d'études interrogeant le discours critique dans ses structures mêmes »¹⁵. Heureusement, il existe au moins quelques histoires de la critique qui permettent d'en esquisser l'évolution.

Evolution de la critique littéraire

La critique littéraire moderne est pratiquée dès la fin du 18^e siècle en France dans *le Journal des débats*, puis au début du 19^e siècle dans certains journaux, comme *le Globe*, jusqu'à ce qu'elle se transforme, avec Sainte-Beuve, en ce que Jacques Dubois appelle une « activité autonome et [une] fonction spécifique »¹⁶. Pour celui-ci, cette émergence se situe au « moment où l'institution prend conscience d'elle-même », puisque « tout discours a besoin pour exister d'un méta-discours qui lui apporte la reconnaissance ».

À la fin du siècle, l'histoire de la critique se partage, selon Roger Fayolle, « entre un courant anti-intellectualiste, qui refuse à la raison la possibilité et le droit de pénétrer les mystères de l'art, et un courant positiviste, qui cherche de nouvelles méthodes pour avancer dans la compréhension de

¹³ Joseph Jurt, 1980, p. 43.

¹⁴ Robert Escarpit, 1957, pp. 80-81.

¹⁵ Yves Chevreton, « Les études de réception » in Pierre Brunel et Yves Chevreton [éd.], *Précis de littérature comparée*, Paris, P.U.F., 1989, pp. 210-211.

¹⁶ Jacques Dubois, 1978, p. 95.

l'œuvre. »¹⁷ Aussi, alors que la critique était principalement le fait de publications périodiques (sinon quelques livres consultant des recueils de textes déjà parus), elle commence au tournant du siècle à faire l'objet de parutions inédites en livre¹⁸. C'est également à ce moment qu'apparaît une nouvelle génération pour qui la critique est l'« une des formes supérieures de la création artistique ». Pour Valéry, Alain ou Proust, « le vrai critique est créateur autant que le poète ».¹⁹

Pierre Hébert écrit : l'« histoire de la critique littéraire au Québec reste à faire »²⁰, en effet, il manque une perspective historique d'ensemble du phénomène au Québec. Apparue au 19^e siècle avec l'abbé Casgrain, mais surtout pratiquée par son successeur Camille Roy, la critique québécoise est à l'image du degré d'autonomisation de la littérature.

Lucie Robert souligne qu'au 19^e siècle, la critique « recherche la clarté, le naturel, la variété, l'harmonie »²¹ dans des formes contemporaines reprenant un goût classique. Maurice Lemire²² et Jacques Allard²³ s'entendent pour

¹⁷ Roger Fayolle, *La Critique littéraire*, Paris, A Colin, coll. U, 1964, p. 136.

¹⁸ Joseph Jurt, 1980, p. 35.

¹⁹ Roger Fayolle, 1964, p. 155.

²⁰ Pierre Hébert, *L'Âge de la critique, 1920-1940. Voix et images*, n° 50, hiver 1992, p. 168.

²¹ Lucie Robert, *L'Institution du littéraire au Québec*, Québec, P.U.L., coll. Vie des lettres québécoises, 1989, pp. 174-175.

²² « C'est un phénomène nouveau que l'apparition de la critique littéraire au Québec avec le début du siècle. Les périodiques du XIX^e siècle comportaient bien des appréciations souvent rédigées par des critiques d'occasion qui, plus souvent qu'autrement, étaient davantage moralistes que critiques. » Maurice Lemire, *Introduction à la littérature québécoise (1900-1939)*, Montréal, Fides, 1981, p. 111.

²³ « [...] au Québec, la critique littéraire naît vers 1900 » Jacques Allard, 1991.

situer l'apparition de la critique littéraire au Québec au début du 20^e siècle, même s'ils admettent l'existence de « critiques d'occasion » dans les décennies précédentes.

Camille Roy, dont l'influence sur la littérature dure plus d'un demi-siècle, « jouit, selon Jane Everett, d'une protection et d'une légitimité qui doivent commander le respect. »²⁴ Selon Roy, le rôle de la critique consiste « à établir la valeur des œuvres, à signaler aux auteurs leurs qualités et leurs défauts, et à dégager des livres la somme des vérités qu'ils contiennent »²⁵. Les rééditions de ses livres lui ont permis de contribuer à former des générations de lecteurs, et ce bien au-delà des années trente.

Dans la présentation des premiers résultats de leur projet visant à dégager l'idée de littérature dans les périodiques québécois de 1930 à 1945, François Ricard et Jane Everett soulignent l'émergence, au cours de cette période, « de normes et de conceptions liées à la modernité »²⁶. Parmi celles-ci, ils identifient une conscience plus aiguë de l'autonomie du littéraire, une attention accrue à la forme, une affirmation de la liberté de l'écrivain, une valorisation de la rupture ainsi qu'une préoccupation pour l'« universel ». Ces critères de la modernité s'imposent peu à peu, au cours des années trente, comme les normes littéraires dominantes.

²⁴ Jane Everett, « Camille Roy. Formation et ascension d'un critique, 1870-1912 », Thèse de doctorat, Montréal, Université McGill, 1987, f. 297.

²⁵ Camille Roy cité par Jane Everett, 1987, p. 246.

²⁶ François Ricard et Jane Everett, *L'idée de littérature dans les périodiques québécois (1930-1945)*, *Littératures*, n° 7, 1991, p. 15.

Caractéristiques de la période

L'une des principales caractéristiques de la critique de la période est son abondance. Dans leur mémoire sur la critique littéraire québécoise de 1928 à 1936, Joseph Blain et Marie-Hélène Jarry soulignent l'« accroissement rapide de la production critique » pendant la période, à un taux supérieur à celui des autres genres. « On peut même parler, écrivent-ils, de naissance de la critique comme genre »²⁷ et donc des « origines d'une institution permettant d'intégrer les textes produits ».

Pour leur part, Jane Everett et François Ricard se disent frappés « par l'intensité même du débat autour de la littérature dans la presse périodique »²⁸, alors que Gilles Marcotte s'étonne de la rapidité avec laquelle les articles critiques accèdent au livre et de leur « retentissement égal, si non supérieur, aux œuvres dites de création »²⁹. Du côté de la poésie, Jacques Blais écrit : « Jamais œuvres littéraires n'ont été commentées par autant de lecteurs »³⁰. En fait, une analyse de la réception critique des cinquante œuvres de fiction les plus commentées de la décennie permet de constater qu'il s'est écrit en moyenne une trentaine d'articles les concernant au moment de leur parution.

Même si on peut constater avec Jacques Allard « une baisse de tension dans l'intelligentsia régnante »³¹ et avec Jacques Blais que « pour un Louis Dantin, [on trouve] dix

²⁷ Joseph Blain et Marie-Hélène Jarry, 1978, pp. 6-7.

²⁸ François Ricard et Jane Everett, 1991, p. 14.

²⁹ Gilles Marcotte, *Littérature et circonstances*, Montréal, L'Hexagone, 1991, Essais, 1989, p. 53.

³⁰ Jacques Blais, 1975, p. 42.

³¹ Jacques Allard, 1991, p. 46.

moralistes bornés »³², il n'en reste pas moins que la critique littéraire de l'époque semble s'organiser en un système cohérent avec, d'un côté, des critiques qui cherchent à baliser étroitement les recherches littéraires et de l'autre, ceux qui s'enthousiasment à toute production en autant qu'elle soit authentiquement canadienne. On observe aussi une certaine sécularisation de la pratique critique, l'apparition de polémistes et la rareté des travaux universitaires.

On relève au cours des années trente un rapport de plus en plus étroit entre les maisons d'édition et les revues littéraires. Conséquence de la nécessité de se tailler un marché de lecteurs et, selon Lucie Robert, de la « concentration du marché aux mains des institutions d'enseignement », ces liens limitent l'indépendance des critiques.

D'une manière générale, on s'aperçoit rapidement que la critique des années trente a tendance à considérer davantage les idées que les aspects formels des œuvres. Comme l'écrit Gilles Marcotte à propos de Camille Roy, mais aussi de Pelletier, Marion, Hébert et Dantin, « cette conception purement ornementale de l'écriture est un fait d'époque »³³. En fait, l'un des seuls moments où l'on semble considérer la forme, c'est lorsqu'on veut mesurer le degré de fidélité à une certaine idée du classicisme, garant de la sûreté de l'expression. Cette référence à un code classique permet d'assurer l'autorité du pouvoir critique. On parle ainsi de forme lorsqu'on parle de langue. L'insistance particulière de la critique québécoise à souligner les particularités de la langue est peut-être même l'une de ses caractéristiques fondamentales.

³² Jacques Blais, 1975, p. 45.

³³ Gilles Marcotte, 1989, p. 55.

Parallèlement, on note une opposition, du moins en poésie, aux formes nouvelles, auxquelles sont associés, selon Jacques Blais, des effets pervers en psychologie (déséquilibre), en morale (complaisance) et en politique (subversion).

La critique des années trente n'hésite pas à juger les œuvres, à les condamner ou à les célébrer. Peut-être cette attitude est-elle liée à une conception utilitaire de la littérature qui peut servir à des fins de propagande religieuse ou politique ou tout simplement à l'édification nationale. Comme l'écrit Maurice Lemire : « l'embrigadement des littéraires nécessitait des gendarmes. La critique littéraire s'en chargea. »³⁴

Les principales revues

Si la critique peut avoir cette importance pendant les années trente, c'est entre autres un effet de l'abondance et de la variété des publications périodiques. Aux journaux les plus lus, comme *la Presse*, *le Canada*, *le Devoir*, *le Droit*, *l'Avenir du Nord* et *le Bien public* s'ajoutent de nombreuses revues, telles *la Relève* (1934-1941), *les Idées* (1935-1939), dirigée par Albert Pelletier, *Vivre*, animée par Jean-Louis Gagnon, *le Mauricien* et *Horizons* (1937-1939), *la Revue dominicaine*, *Hebdo-Laval*, *le Quartier latin*, *l'Action nationale*.

Chaque périodique propose une vision particulière de la littérature canadienne-française et de la critique. Ainsi, au *Canada* on tente de prendre une « distance à l'égard de la morale, de la religion et du patriotisme » et on commence à délaisser l'utilité du livre pour en considérer les qualités es-

³⁴ Maurice Lemire, 1981, p. 36.

thétiques qui en font une œuvre littéraire³⁵. *La Revue dominicaine*, sous l'impulsion de Marc-Antoine Lamarche, « accorde la priorité aux écrivains canadiens-français »³⁶, bien que « l'œuvre littéraire française demeure la référence ». Même si *le Quartier latin*, le journal des étudiants de l'université de Montréal, s'intéresse à tous les aspects de la société canadienne-française, ses critiques littéraires portent plus sur les œuvres françaises que québécoises³⁷. A *l'Action nationale*, la littérature est plus un moyen qu'une fin et ses critiques ont « tendance à privilégier l'étude du contenu et à négliger celle de la forme et du style »³⁸. Le *Canada français* adopte une attitude conciliante avec les productions canadiennes-françaises, tentant par l'indulgence de laisser une place aux œuvres autochtones, en autant qu'elles ne débordent pas les limites d'une saine morale. Il faudrait aussi mentionner les *Pamphlets de Valdombre*, travail d'un seul homme, polémiste virulent aux positions variables ainsi que *la Revue populaire* et *la Revue moderne* dont le rôle de diffuseur est probablement assez important, mais une revue a retenu des années trente à nos jours l'attention des analystes plus que tout autre : c'est *la Relève*.

Œuvre d'une nouvelle génération, parmi laquelle Robert Charbonneau, Saint-Denis Garneau et Robert Elie, *la Relève* propose, sans rupture éclatante, une vision renouvelée du monde. Ce « loup dans la bergerie »³⁹, comme l'appelle Gilles Marcotte, reste assez insensible aux débats qui ont cours ailleurs, mais des « déplacements de sens qui se produisent dans le vocabulaire général » conduisent à des positions différentes de celles des autres groupes. Même si

³⁵ Burgoine in François Ricard et Jane Everett [éd.], 1991, p. 25.

³⁶ Robinson in François Ricard et Jane Everett [éd.], 1991, pp. 74-76.

³⁷ D'Ulisse in François Ricard et Jane Everett [éd.], 1991, pp. 32-33.

³⁸ Jane Everett in François Ricard et Jane Everett [éd.], 1991, pp. 60-61.

³⁹ Gilles Marcotte, 1989, pp. 62-63.

Jacques Pelletier écrit que leur vision n'a débouché « sur aucune action de transformation radicale de la société »⁴⁰, tout porte à croire que l'importance historique du groupe soit primordiale.

La position politique de *la Relève* se rapproche du corporatisme. Ayant rejeté le communisme et le capitalisme libéral, ses rédacteurs lient les événements contemporains à une dimension spirituelle qui dépasse l'homme. La crise, le nationalisme, le développement de la littérature sont subordonnés au spirituel et n'ont de sens qu'en lui. S'ils ne partagent pas la « nostalgie de la société rurale » et qu'ils favorisent les écrivains français, surtout catholiques, ils ne nient pas la nécessité de la nationalisation littéraire. Cependant, ils l'entrevoient d'une manière distincte, sinon divergente par rapport à certains critiques comme Albert Pelletier. Leur attitude vis-à-vis de l'art ressemble à leur position politique. D'une part, l'art doit favoriser la révolution spirituelle; d'autre part, l'art a une fin en soi, même si la théorie de l'art pour l'art soit condamnée, notamment par Saint-Denis Garneau⁴¹.

Finalement, on peut souligner quelques traits secondaires des périodiques des années trente. Comme on l'a déjà mentionné, certains d'entre eux ont des liens directs avec des maisons d'édition. Ensuite, Elzéar Laviolette fait remarquer le nombre imposant de revues qui ont une codirection féminine. Enfin, Maurice Lemire signale le fait que même si la période est marquée par l'indépendance des journalistes, qui sont parfois renvoyés des journaux pour lesquels ils travaillaient pour des raisons politiques, cette autonomie ne

⁴⁰ Jacques Pelletier, « *La Relève*, une idéologie des années 1930 » in *Vox et images du pays*, vol. V, Cahiers de l'Université du Québec, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1972, p. 138.

⁴¹ Jacques Pelletier, 1972, pp. 114-115.

favorise pas nécessairement une vision originale de la critique littéraire.

Les principaux critiques

Après l'hégémonie des jugements de Camille Roy, le discours critique se ramifie dans les années trente alors qu'une vingtaine de critiques écrivent des articles parmi lesquels certains, comme Maurice Hébert, Séraphin Marion et Albert Pelletier en font presque une tâche qui les occupent à plein temps. Richard Giguère, qui a fait le portrait socioprofessionnel des plus importants critiques de la période, remarque que tous, sauf DesRochers et Grignon, font partie d'une élite scolarisée, que les religieux sont membres des communautés les plus prestigieuses, et que les laïcs sont soit journalistes, professeurs ou fonctionnaires. « L'absence la plus remarquable dans ce nouveau groupe, écrit-il, est celle des femmes »⁴².

Une analyse sommaire des auteurs ayant écrits le plus de critiques pendant les années trente révèle que neuf sur dix sont des hommes⁴³, Adrienne Choquette étant l'exception. Certains d'entre eux, comme Claude-Henri Grignon et Albert Pelletier, ont écrit tant de critiques qu'ils ont commenté presque toutes les œuvres de fiction. Dans le cas de Grignon, il va même jusqu'à critiquer ses propres articles, publiés ailleurs sous pseudonyme, comme il l'a fait dans le cas de la *Chair décevante*⁴⁴.

⁴² Richard Giguère in Pierre Hébert [éd.], 1992, p. 220.

⁴³ Il s'agit, dans l'ordre, de Claude-Henri Grignon, Albert Pelletier, Emile Bégin, Maurice Hébert, Berthelot Brunet, Camille Roy, Séraphin Marion, Marc-Antoine Lamarche et Victor Barrette.

⁴⁴ Ainsi « Des Esseintes » écrit dans la *Revue populaire*, vol. 24, n° 12, décembre 1931, p. 24, à propos de la *Chair décevante* de Jovette-Alice Bernier : « comme le faisait remarquer « Stello » dans le *Canada*

Jacques Allard propose de partager les critiques de l'époque en trois groupes, le premier se distinguant par son conservatisme (Bastien, Barbeau, Grignon et Dandurand), le second par son libéralisme (Pelletier, Brunet, Harvey) et le dernier par sa jeunesse (*la Relève*). Joseph Blain et Mari-Hélène Jarry présentent aussi une division tripartite, cette fois selon la formation et le milieu social. Au premier groupe, autour de l'université (Roy, Marion et Hébert) s'oppose un second, formé surtout de journalistes (Bernard, Pelletier, Dantin) et un troisième, en marge des milieux officiels (Grignon, DesRochers). Selon les auteurs, le discours du premier groupe ne dépasse guère les limites de l'université et il est homogène, celui du second est hétérogène, tandis que celui du dernier est populaire et rejoint un lectorat plus vaste.

Les relations avec la France

Dans la plupart des cas, l'attitude face à la critique est déterminée par la conception de la littérature. Pour notre période, qui voit le débat entre ceux qu'on a appelé les exotistes et les régionalistes s'épuiser, la conception de la littérature est liée à celle qu'on se fait de la littérature nationale. Et celle-ci peut difficilement se définir en dehors d'une prise de position face à la littérature étrangère, pour ne pas dire par rapport à la littérature française.

Depuis la redécouverte du Canada que symbolise en 1856 la visite de *la Capriceuse* sur le Saint-Laurent, les relations avec la France moderne ont connu, du 19^e au 20^e siècle, une progression soutenue dans tous les domaines.

Or, « Des Esseintes » et « Stello » sont deux pseudonymes de Claude-Henri Grignon.

Ce rapport entre les deux pays n'est toutefois pas exclusif. En effet, les Canadiens français ont continué, à l'insu même des Français et parallèlement à leur redécouverte, à fréquenter une France mythique, classique et immobile, qui a servi, dans un projet d'édification d'une identité nationale, de cadre de référence.

Les relations littéraires, depuis la critique des *Épîtres*, *satires*, *chansons*, *épigrammes*, et autres *pièces de vers* de Michel Bibaud par Isidore Lebrun dans la *Revue encyclopédique* en juin 1831⁴⁵ et la réplique cinglante de l'auteur dans le *Magasin du Bas-Canada*⁴⁶ six mois plus tard, ont elles aussi connu une intensification graduelle. La réception de la littérature québécoise en France a une réelle importance pour la constitution tant d'une identité nationale que pour celle d'une image de la France au Canada. Si on prend la peine de re-publier et de commenter au pays les critiques qui paraissent en France sur notre littérature, c'est que l'image qu'on se fait de nous *là-bas* a une fonction dans la construction de l'image qu'on se fait de nous, et notre littérature, *ici*.

La constitution d'une littérature nationale

L'idée de la nationalisation de la littérature canadienne-française n'est pas nouvelle aux années trente. Elle est au cœur des débats depuis le 19^e siècle et elle prend au 20^e, sous l'impulsion de Camille Roy, une portée croissante. Comme on peut difficilement délimiter un objet en faisant abstraction de ce qui l'entoure, les relations avec la litté-

⁴⁵ Tome 50, juin 1831, pp. 529-532.

⁴⁶ Du 1^{er} janvier 1832, pp. 23-31.

ture française seront l'un des éléments essentiels de la poétique.

Pour Maurice Lemire, la position la plus surprenante entre les partisans et les adversaires de la nationalisation de la littérature, est celle du groupe qui favorise l'autonomie culturelle, puisqu'il est constitué de lecteurs qui ont une formation dont la part littéraire est presque exclusivement française⁴⁷. La nationalisation vise l'établissement d'un nouveau « système littéraire », soit d'une organisation autoréglatrice, selon l'expression de Lotman, relativement autonome⁴⁸.

Par son projet même, qui s'éloigne de plus en plus de système français, le Québec se place dans une position où le développement d'une infrastructure nationale complète devient nécessaire. Lucie Robert écrit à propos du début du siècle : « On ne peut compter sur Paris pour éditer les ouvrages en question et encore moins pour les produire, d'autant moins que c'est précisément en réaction à la littérature française - laïque et bourgeoise - que Camille Roy développe ses thèses. »⁴⁹

Pendant une longue période, un lectorat a reçu une formation dans laquelle la notion de littérature n'était définie que par la littérature française alors que ses lectures comprenaient un nombre de plus en plus grand d'ouvrages qui se proclamaient canadiens-français. Selon Jane Everett, cette fracture ne s'abolira qu'au début des années quarante

⁴⁷ Maurice Lemire, 1981, p. 126.

⁴⁸ José Lambert, « L'éternelle question des frontières : littératures nationales et systèmes littéraires » in C. Angelet, L. Mélis, F.J. Martens et F. Musarra [éd.], *Langue, dialecte, littérature. Études romanes à la mémoire de Hugo Portieux*, Leuven, Leuven University Press, 1983, pp. 361-362.

⁴⁹ Lucie Robert, 1983, p. 237.

son pouvoir. Mais au contraire, en créant à partir d'une idée classique une norme qu'elle veut française et surtout inamovible, la littérature canadienne-française se donne une borne autour de laquelle elle peut évoluer en toute autonomie, en attendant qu'une tradition locale suffisamment longue lui fournisse le moyen de rapatrier ce dernier élément.

Dans cette perspective, rien n'empêchera un groupe de jeunes loups, comme celui de *la Relève*, d'arriver à se faufiler dans ce monde de contradictions et de partir à la découverte de la littérature française contemporaine tout en laissant à la littérature canadienne-française un véritable chef-d'œuvre ancré dans le pays, personnel et supérieur à bien des œuvres qu'ils admiraient : les *Regards et jeux dans l'espace* de Hector de Saint-Denys Garneau.

Daniel Chartier
Université de Montréal